

Aarhus Teater præsenterer

DEN VÆGELSINDEDE



at
AARHUS TEATER



Ubeslutsomhed som kærlighedens vugge

Med *Den Vægelsindede* løfter Holberg sløret for det moderne menneskes kærlighedstrang, begærets umulighed og den sandhed, at det måske slet ikke er den vægelsindede Lucretia, der er mest til grin.

Af cand.phil.
og psykoanalytiker
Tine Byrckel

Nu har vi danskere grinet af den umulige, vægelsindede, modehandlerske Lucretia i Ludvig Holbergs karakterkomedie *Den Vægelsindede* i næsten 300 år. Så latterlig hun er, Lucretia. Så typisk kvindelig. Lucretia har en så totalt manglende evne til at vælge, at man umuligt kan være sådan.

Når vi stadig søger ind i mørket til Holbergs komedie, er det imidlertid fordi, *Den Vægelsindede* er så forbavsende moderne. Lucretia er ikke alene den moderne kvinde. Snarere er hun det moderne menneske i stadig jagt på et stadigt skiftende begær.

Holberg var en af de første, store personligheder i Oplysningstidens Danmark, og dette nævnes ofte. Men netop med sammensætningen af skikkelser i *Den Vægelsindede* får han vist hvilken type mennesker, vi stadig i så høj grad er. Men Holberg viser også, paradoksalt nok, med sine komedier, at Oplysningstidens menneske, det rationelle, videnskabelige menneske, har sine mørke sider. Det skulle Freud påvise langt senere. At den sakrosankte frie vilje måske ikke er så fri endda, gav Holberg så allerede los for i sin "poetiske raptus", som han selv kaldte den korte periode, hvor han skrev størstedelen af sine komedier.

Et nyt blik på den danske komedie

Nu har Aarhus Teater fået den idé at lade den psykoanalytisk interesserede franske teaterinstruktør Laurent Chétouane sætte *Den Vægelsindede* op. Måske skal der netop en instruktør som Chétouane til at vise os danskere lidt om, hvad det er, vi ikke selv ser i komedien. At det præcis er Lucretias latterlige umulighed, som gør alle de andre personer mulige, som et tomrum handlingen udspiller sig rundt om.

Det grinagtige i komedien er nemlig snarere de mænd, som paraderer deres såkaldte beslutsomhed rundt. Naragtig narcissisme, forklædt som idealer, kommer nær til at koste dem livet. Da situationen spidser til, fører det til en duel, som de i egen logik synes er helt uundgåelig. Er det ikke sådan, krige opstår?

Lidt om Lacan

"Kvinden eksisterer ikke", udtalte den franske psykiater og psykoanalytiker Jacques Lacan, som Chétouane er særlig inspireret af. Det skrev Lacan i 1972, og han fik straks feminister på nakken. For kan der, for os moderne mennesker, findes noget finere og bedre end at eksistere? Er det ikke en fornærmelse at sige om nogen, at de ikke eksisterer?

Eksistentialisme hed den filosofiske retning, Jean-Paul Sartre og andre stod for i selvsamme efterkrigstider, hvor Lacan begyndte at holde sine forelæsningsforedrag. Sartre stillede, inspireret af Kierkegaard, nye, filosofiske krav til det moderne menneske. "Gud er død", sagde han ganske som Nietzsche, vor skæbne ligger i egen hånd. Vi står kun til regnskab for os selv. Vi eksisterer, hævder Sartre, når vi vælger. Præcis det som Lucretia ikke gør. Man kan derfor forestille sig, at sætningen, "Kvinden eksisterer ikke", var Lacans udfordring til Sartre. Ikke mindst var det en udfordring til hele idéen om den fri vilje, og den måde man havde opfattet subjektet på i den filosofi, som den videnskabelige revolution førte til i 1700-tallet. Oplysningsmenneskets filosofi. At vi ganske vist er maskiner, der kan forklares naturvidenskabeligt, men at der trods alt inde i denne maskine sidder et væsen og styrer den. Descartes berømte sætning, "Jeg tænker, ergo er jeg", er startskuddet på denne filosofi.

Lacan siger ikke kun provokerende ting som "kvinden eksisterer ikke", han påstår også, som Holberg måske allerede anede det, at det moderne subjekt er naturvidenskabens subjekt. Men med Freud måtte man indse, at det ubevidste spiller os et puds. Det styrer os mindst lige så meget som alle de beslutninger, vi bevidst går og tager. Det ligger bag vore psykiske lidelser. Depressioner og tvangsneuroser kan man ikke bare beslutte sig for at træde ud af. Det er måske ikke engang nok, med al den nye medicin vi har i dag, at få styr på de "vædske" i kroppen, som Magister Petronius underholder den arme tjener Henrik med allerede i 1722 hos Holberg.

Et kærligt blik på Holbergs personer

De fleste tror, at psykoanalyse handler om sex. Måske handler det snarere om kærlighed, "Hvem vil elske mig?", er det store spørgsmål. Så lad os nu kaste et psykoanalytisk og derfor kærligt blik på det moderne menneskes sind, som det viser sig i *Den Vægelsindede*.

Allerede fra første færd handler det om kærlighed. Helene og Leonore har to kærester, Eraste og Apicius, men de kan ikke rigtig få dem til at elske sig. De er ikke perfekte nok for den henholdsvis meget nærige Eraste og den på den anden siden livsnydende og ødsle Apicius. De to kvinder lever kort sagt ikke op til de to mænds idealer. Men begge kvinderne har utroligt nok mødt den ideelle kvinde til deres kærester. Måske kan de få deres mænd tilbage, ved at manden opdager, at idealet er uudholdeligt, hvis de møder det i en virkelig kvinde? For meget af det gode, som man siger. Det er så her, stykkets hovedperson Lucretia bliver omdrejningspunktet, komediens mekanik. For de tilsyneladende to ideelle kvinder viser sig at være en og den samme. Helene og Leonore har bare mødt hende på forskellige tidspunkter.

Lad os nu kaste et kærligt blik på Lucretia. Hun er enke. Kort sagt er hun i sorg. Er det ikke grund nok til ikke at kunne beslutte noget? Alligevel skal hun arbejde videre, bestemme over sine tjenere, passe sin biks, og alle synes blot besluttede på, at der skal komme en ny mand ind i hendes liv. Indtil da er hun et omvarende paradoks. I Sartres forstand eksisterer hun ikke, og det er jo ellers det fineste. Men tænk, hvis kvinder var "eksistentielle" i Sartres forstand? Både Helene og Leonore er jo egentlig temmelig overbærende og legende i forhold til deres krævende og lidt latterlige kærester; var de mere "bestemte", ville de straks miste rummelighed. Med et psykoanalytisk perspektiv ser man her den virkelige genialitet hos Holberg, når han sætter den ubeslutsomme kvinde som omdrejningspunkt. Lucretia er sorgens sted. En slags nulpunkt, som sætter alt andet i bevægelse. Hendes - måske bare momentane - ubeslutsomhed tillader alle projektioner, og det bliver selve komediens mekanik.

Apicius og Eraste har store ambitioner. Kun det ideelle er godt nok for dem, og ikke den mindste tvivl har de om, at de ideelle kvinder burde tilfalde dem. Skønt de har helt modsatrettede idealer, er de ikke det mindste i tvivl om, at deres egne idealer må gennemføres og kan kræves af den elskede. De har end ikke mødt Lucretia, før de er forelskede. Og tillader sig så at skælde hende ud, når de møder hende, og hun ikke lever op til deres idealer. Så stolte er de, at det fører til en duel, der først afværges i sidste øjeblik. Af kvinder og tjenere.

Hos Holberg bliver dette sammenstød mellem det kvindelige og det mandlige til en komedie, hvor mænds idealer, frembrusende adfærd og sårede stolthed, der kan få katastrofale følger, afværges i sidste øjeblik af tjenere og kvinder. Men det kunne måske ligeså godt være blevet til en tragedie?

Man kan således gå hjem fra teatret og fortsat tro, at det er Lucretia, som er latterlig. Kvinden. Hun findes ikke, men kvinder findes sandelig i al deres mangfoldighed hos Holberg.

Man kan derfor i stedet gå hjem og tænke lidt over, hvor lidt man egentlig selv bestemmer. At vægelsind måske er verdens fremtid. Eller kærligheden. For den er virkelig latterlig.

Anne Plauborg
Christian Hetland









At male forestillingen frem fra kløften

Interview med instruktør **Laurent Chétouane** om sit arbejde med *Den Vægelsindede*.
Af dramaturg **Susanne Hjelm Pedersen**

Når jeg oplever en teaterforestilling, vil jeg gerne sættes i en tilstand, hvor jeg er fanget af noget, som jeg samtidig ikke kan forklare, hvad er. Som om der er noget, man pludselig ikke ved. Man bliver forpligtet på at opgive en bestemt måde at betragte på – til at se på noget på en anden måde. Det er idealet. Og så fra denne anden måde at betragte på opstår der andre følelser, andre intensiteter. Men du er nødt til at iagttage på ny. Og så elsker jeg det sted, hvor jeg kan se, skuespilleren spiller skuespil.

Da jeg første gang læste *Den Vægelsindede*, var jeg chokeret. På grund af den tematiske kliché mand/kvinde føltes teksten endnu mere indholdstom end Holbergs *Den Stundesløse*, som jeg tidligere har instrueret på Nationaltheatret i Norge. Til forskel fra for eksempel Molière, der forsøger at åbne en mere filosofisk dimension med en klar refleksion over verden, så synes Holbergs stykker ved første møde tomme. Kun livets absurditet er tilbage – essensen af mennesket, der kæmper med sine egne besættelser og sproget. Men hvis du ser det fra vor tids perspektiv, hvor vi ikke længere ved, hvilke ideologiske og filosofiske referencer vi skal applicere for at forstå og forestille os verden, så er Holbergs stykker måske lige præcis det, der er tilbage, som du kan lave teater på baggrund af, hvis du ikke prøver at lave en slags budskabsteater. Men der er intet indhold. Når jeg iscenesætter en tragedie af for eksempel Racine, så kan jeg nogle gange sige til skuespilleren: "Tag et skridt tilbage, og lyt til det, du siger. Det er fantastisk!". Det kan jeg ikke gøre her, og jeg må derfor vælge at stole på tomheden i ordene og starte fra momentet mellem spillerne. Det giver en slags rastløshed hos Holberg, som jeg ikke møder i andre stykker.

Hvordan kan man arbejde med det centrale spørgsmål om manden og kvinden i *Den Vægelsindede* på en interessant måde? Jeg fandt en meningsfuld vej, da jeg anskuede teksten fra et psykoanalytisk perspektiv, og det gik op for mig, at det, de kæmper med i teksten, faktisk er noget, som stadig ikke er løst, og som vil forblive et mysterium for mennesket – hvordan kan man overhovedet indgå i et forhold med nogen? Hvordan finder man den person, som man kan være sammen med? Du kan sige, at stykket grundlæggende handler om sex. Ikke bare sex forstået som det at gå i seng med hinanden, men sex forstået som hvorfor vi begærer nogen, og hvordan vi begærer dem. Og hvad handler det om, når vi begærer nogen? Det er stykket. Hvis du kan vise, at sex eller det seksuelle forhold, som psykoanalytikeren Jacques Lacan ville benævne det, er noget, vi aldrig vil kunne forstå, så bliver *Den Vægelsindede* relevant for os i dag. Samhørigheden som en perfekt, harmonisk enhed findes ikke. I det her stykke ser man, hvordan de alle leder efter det, men fejler. På den måde placerer det sig mellem komedie og mareridt, hvor – hvis du tror på en slags Utopia for parret – så må du se i øjnene, at du hele tiden vil fejle. Derfor handler det mere om, hvordan du håndterer dette uløselige spørgsmål. Hvordan lever du med det?

På grund af tematikken om køn søgte jeg efter et univers, hvor spørgsmålet om forholdet mellem manden og kvinden var meget konkret. Og så forsøgte jeg samtidig at finde noget, som var lidt sjovt. Derfra opstod ideen om en cowboy-verden, hvor mændene virkelig bliver konfronteret med deres maskulinitet, og det bliver et spørgsmål, hvordan kvinden eksisterer i denne mandeverden. Western-verdenen er også et sted, hvor man prøver at styre natur med kultur. Western handler om mødet med det naturlige eller rå, som du prøver at kontrollere med regler. Og med naturen er du tilbage ved drifterne. Og så kan jeg godt lide friktionen, der opstår mellem Holbergs 1700-tals sprog og denne western-verden, som tydeligt viser skuespillets kunstighed.

For mig er det i dét, som vi kan kalde kløften, teater sker. Det er som i musikken – det er mellem noderne, at det interessante sker. For skuespilleren handler det derfor om, hvordan du går fra en node til den næste. Men denne kløft er ikke et sted, hvor du kan blive. Den er ikke et sted for hvile. Den er et sted, hvor du automatisk er ustabil. Det er overraskelsen. Den utænelige handling. Kløften er, hvor dit begær cirkulerer.

"[It]...does not want to take anything; it hangs together, it floats, it drifts between desire, which subtly animates the hand, and politeness, which dismisses it".* I citatet beskriver filosofen Roland Barthes den amerikanske kunstmaler Cy Twomblys kunst. Det resonerer med den måde, jeg arbejder på med iscenesættelsen. Jeg elsker malerkunst – særligt malerier med farve. Og med denne forestilling føler jeg mig som en kunstmaler. Når prøverne går godt, så maler jeg, og det er skuespillerne, der giver mig farverne. Hver skuespiller har en form for grundlæggende farve. Men sagen er den, at deres farve ikke bare er den samme hele vejen igennem forestillingen. Det er, som når du har forskellige farver tæt ved hinanden – gul tæt på blå er ikke gul mere. Og det skønne er at se, hvordan farverne skifter og influerer hinanden gennem forestillingen. Betegnelsen farver går dog ikke imod ideen om karakterer – det er mere, at karakteren opstår pludseligt i rummet som en duft af parfume. For skuespilleren er mere end sin karakter, spilleren er også i karakteren. Spilleren er karakteren, men kan også forlade den. Det er etableringen af de forskellige lag, der er vigtig. En slags akkumulering af lag.

For mig er det vigtigste element i teatret kroppen, der ikke er bevidst om, hvad den viser. Det er ikke den disciplinerede krop som en klassisk trænet dansers krop. Det er mere kroppen, der ånder og taler, og som du ikke kan kontrollere. Vi kunne kalde det driften og tale om den i et psykoanalytisk perspektiv: Hvad pulserer i dig, som er uden for nogen form for repræsentation eller kontrol? Dernæst er sproget som tekst et meget vigtigt element for mig. Og adskillelsen mellem disse – kroppen og teksten. For normalt, når du er i teatret, så får skuespilleren dig til at tro, at teksten kommer fra ham/hende, og hvad jeg godt kan lide at vise er kløften; der er en forskel mellem ordene og skuespillerens krop. For at fremme kløften lader jeg spillerne bare sige – nærmest læse – teksten i prøverne. Det er for at lade dem blive fanget af teksten fremfor at forme den med en fortolkning. Hvis de blot siger teksten, så forpligtiger det dem til at være i en relation med teksten som rent

materiale, som forbinder sig tilbage til dem, åbner ting i dem og overrasker dem. Det er også derfor, vi har holdt fast i Holbergs originale sprog. Det er ikke et sprog, spillerne ville benytte i dag, så det kommer tilbage til pointen fra før – kløften. De kan ikke foregive, at de taler sådan i dag.

Den første handling i teatret er kroppen, der kommer på scenen – en krop vi betragter. Jeg kan godt lide at få skuespilleren til at vise, at han/hun bliver betragtet. Selvfølgelig er spilleren også normalt klar over, at han/hun bliver iagttaget, men spilleren lærer at håndtere blikket, som om det ikke er et problem. Men faktisk er det at blive betragtet en enormt voldsom handling for os alle – gennem uddannelse, kultur, og erfaring lærer vi at have en slags kontrol over det. Jeg tror, teatret er et sted, hvor denne kontrakt mellem de, der iagttager, og de, der bliver iagttaget, kan blive undersøgt på ny. Måske når man et punkt, hvor det er skuespillerne, der betragter publikum. Det er ikke så tydeligt, hvem der spiller i den situation. For mig tillader dette "at blive iagttaget", at du kan arbejde med hele teatrets essens: scene, publikum og membran mellem scene og publikum. Det er ikke bare scenen og auditoriet, der er den teatrale situation – det er hele forholdet mellem at sidde, betragte, spille, blive betragtet og denne underlige membran, hvor udvekslingen finder sted. Det er for mig selve den teatrale handling. Målet er at fremmane et andet sted – denne her kløft igen – for både publikum og spillere.

*Roland Barthes: "Cy Twombly: Works on paper", 1979.



Omkring Den Vægelsindede

Af Marianne Ninna Philipsen, Historiker & Arkivar ved Aarhus Teater



Anne Plauborg

Ludvig Holbergs komedie *Den Vægelsindede* har, i lighed med de fleste af hans andre komedier, en hovedperson, hvis karakter og personlighed tegner fortællingen og er det centrum, intrigen drejer sig om. Blandt de mest bergtede er akademikersnuden *Erasmus Montanus*, frankofilen *Jean de France*, besserwisseren Herman von Bremen i *Den Politiske Kandestøber* og den fordrukne *Jeppe på Bjerget*.

Ludvig Holberg skrev *Den Vægelsindede* i 1722/23. Stykket havde urpremiere på teatret i Lille Grønnegade i København i 1723, og det var det strålende talent Madam Montaigu, der spillede titelrollen. Holberg var selv meget glad for stykket, men det var publikum ikke. Så han reviderede det i 1724 og omskrev det fra fem til tre akter i 1731. Holbergs vedholdende ændringer i stykket skyldtes blandt andet hans bestræbelser på at motivere Lucretias skiftende sindsstemninger.

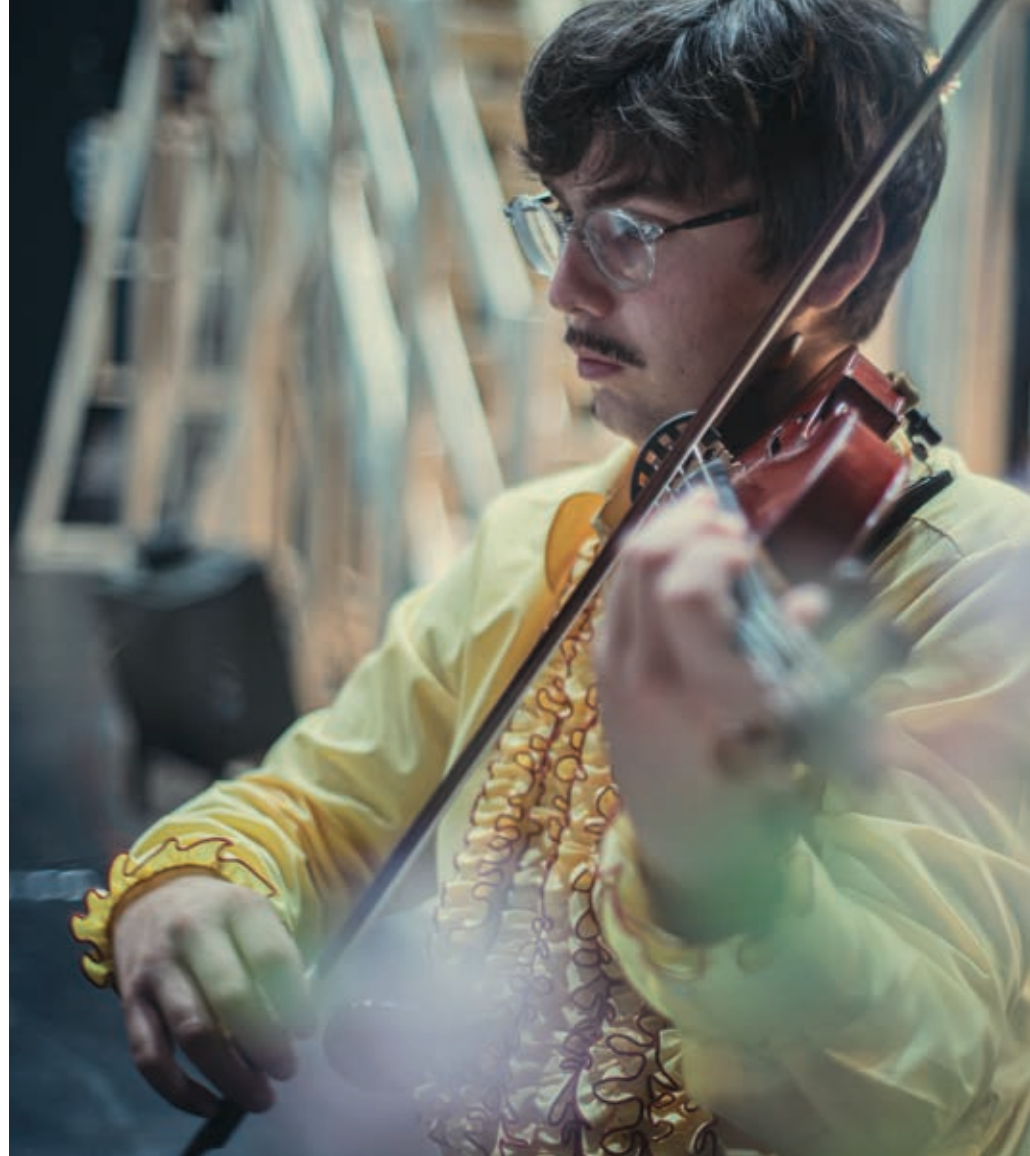
I 1748 åbnede Det Kongelige Teater på Kongens Nytorv og her havde *Den Vægelsindede* premiere i 1759. På trods af omskrivningerne var det dog stadig ikke lykkedes Holberg at skabe en for publikum tydelig mening med Lucretias vægelsind. I perioden 1748-1850 blev den kun spillet 11 gange. Man ville ganske enkelt ikke røre den. De få skuespillerinder, der havde forsøgt sig, havde alle brændt nallerne på den.

Først da Det Kongelige Teaters stjerneskuespillerinde Johanne Luise Heiberg i 1850, trods advarsler, kastede sig over *Den Vægelsindede*, skete der noget. Hun baserede sin indstudering på en psykologisk og situationsbestemt motivering af Lucretias stemningsskift. Det viste sig at være vejen frem. Fra at have været et opgivet værk blev *Den Vægelsindede* herefter en stor publikumssucces.

Siden har stykket været hyppigt opført. På Aarhus Teater spillede den i 1919, 1945 og 1950. Det var alle traditionelle opsætninger med 1700-tals Holbergske dekorationer og kostumer. Også i nyere tid har både instruktører og skuespillere været særligt tiltrukket af Lucretias vanskelige og splittede karakter. I 2000 spillede Paprika Steen Lucretia på Det Kongelige Teater, og i 2015 nytolkede Ditte Hansen og Louise Mieritz stykket på Odense Teater.

Som i enhver god klassiker er kernen i tema og karakterer tidløs. Holbergs mennesketyper og relationer var kendte i hans samtid – og genkendes i dag.

Gennem kunsten går der en fin, rød tråd af almenmenneskelighed og universalitet op igennem alle århundreder. Og den røde tråd binder den vægelsindede Lucretia og hendes vekslende væren i sin omverden i 1720'erne sammen med dig – eller én, du kender – i vores 21. århundrede.



Toke Hansenius

Simon Kongsted



Kjartan Hansen

MEDVIRKENDE

På scenen står hovedsageligt skuespillere fra Aarhus Teaters ensemble. Læs meget mere om dem og hvad de ellers har medvirket i på aarhusteater.dk.

Anne Plauborg har siden 2016 været en del af ensemblet og medvirkede senest i den Reumertnominerede forestilling *Ordet* på Scala. Hun har endvidere medvirket i *Audition* på Studio, *Pagten* på Store Scene og *Se dagens lys* på Scala.

Christian Hetland havde hovedrollen i *Se dagens lys* i sidste sæson og har været en del af ensemblet siden 2015. Han har i denne tid medvirket i blandt andet *Dancer in the Dark*, *Orestien*, *Biedermann* og *Brandstifterne* og *Pagten*. **Mathias Flint**, som har været en del af ensemblet siden 2016, har senest medvirket i *Ordet*, men har også stået på scenen i musicals som *The Rocky Horror Show* og *West Side Story* og kunne i starten af året opleves i DRs serie om Kong Frederik IX. **Mette Døssing** har været en del af ensemblet siden 2007 og har senest høstet stor ros i den Reumertvindende monolog af Sarah Kane *4:48 Psychosis* på Studio, og hun modtog endvidere i 2016 en Reumert for Bedste Kvindelige Birolle som Kristin i Strindbergs *Frk. Julie*. **Mette Klakstein Wiberg** er fra denne sæson en del af ensemblet. Hun har tidligere kunnet opleves på Aarhus Teater i *Hospitalet*, *Orestien* og senest *Manifest for skrøbelige autoriteter*. **Kjartan Hansen** har siden 2015 været en del af ensemblet og har blandt medvirket i *Hospitalet*, *Revolution*, *Lazarus* og senest i *Ordet*. I sidste sæson kunne han endvidere opleves i hovedrollen som *Hamlet* i en stor moderne opsætning af Shakespeares klassiker i Tórshavn på Færøerne. **Viktor Pascoe Medom** er nyuddannet skuespiller i 2020 ved Den Danske Scenekunstscole i Odense, og *Den Vægelsindede* er hans debut, også som en del af ensemblet på Aarhus Teater. **Nanna Bøttcher** blev en del af ensemblet i 2015 og medvirkede senest i genopsætningen af *Lyden af de skuldre vi står på* i 2020, men har også kunnet opleves i *Erasmus Montanus*, *Orestien* samt i titelrollen i *Snedronningen*. Endelig medvirker **Anders Baggesen**, der siden sin debut på Aarhus Teater i 1980 har medvirket i et utal af forestillinger. Værd at fremhæve er rollen som Dr. Doolittle i *My Fair Lady*, for hvilken han blev Reumertnomineret samt hans medvirken i *Erasmus Montanus*, *Audition*, *West Side Story* og senest *Lyden af de skuldre vi står på*. Derudover medvirker skuespiller **Simon Kongsted**, der blev færdiguddannet ved Den Danske Scenekunstscole Odense i 2019 og siden da har medvirket i blandt andet *Porno* på Teater Momentum og *Anslag Mod Hendes Liv* på Odense Teater. Med på scenen er endvidere musiker **Toke Hansenius**, uddannet klassisk violinist ved Det Jyske Musikkonservatorium og Det Litauiske Musikkonservatorium. Han har medvirket på festivaler som New Music for Strings Festival i New York samt arbejdet med bandet Natlyst.



DET KREATIVE TEAM

Laurent Chétouane, instruktør og koreograf, er fransk født og har med en række roste og banebrydende forestillinger markeret sig som en af Europas førende koreografer og sceneinstruktører. Han er uddannet indenfor teater ved Sorbonne i Paris og ved Frankfurt University of Music and Performing Arts i Tyskland. Han startede sin karriere i 2006 som koreograf og har siden kombineret sin erfaring fra dansen med et omfattende virke som sceneinstruktør på en lang række europæiske scener. Blandt andet på Nationalteatret i Oslo hvor han har stået bag *Misanthropen*, *Et Dukkehjem*, Shakespeares *Sonetter*, Holbergs *Den Stundesløse* og senest Jon Fosses *Natta syng sine sanger*. Blandt hans mange forestillinger i Tyskland kan nævnes *Antigone* på Schauspiel Stuttgart, *Così fan Tutte* på Theater Bremen samt en lang række forestillinger i bl.a. Berlin, Rom og Wien. Sidste vinter kunne man på Aarhus Teater opleve forestillingen *Opus 131: End/Dance*, der gæstede Aarhus Teater, hvor Laurent Chétouane stod for både koncept, koreografi og instruktion.

Sanna Dembowska, kostumedesigner og uddannet ved Staatliche Kunstakademie i Stuttgart. Hun har foruden en lang række operaer designet kostumer på bl.a. Thalia Theater i Hamburg, Schauspielhaus Hamburg, Maxim-Gorki-teatret i Berlin, Nationaltheater Mannheim, Schauspielhaus Frankfurt og Nationaltheater Weimar. Hun har arbejdet sammen med instruktøren Laurent Chétouane på en række forestillinger, senest *Opus 131: End/Dance*, der havde premiere i Berlin sidste år og derefter bl.a. spillede på Aarhus Teater. Sammen har de også stået bag Holbergs *Den Stundesløse*, *Et Dukkehjem* og Shakespeares *Sonetter* på Nationalteatret i Oslo, *Antigone* på Schauspiel Stuttgart, *Così fan Tutte* på Theater Bremen og *Das Erdbeben in Chili* på Schauspiel Köln.

Scenografien er skabt af **David Gehrt**, som siden 2018 været fast husscenograf på Aarhus Teater, hvor han har skabt scenografier til en lang række af forestillinger såsom *Parasitterne*, *Audition*, *Pagten* og senest den Reumertnominerede forestilling *Ordet*. Lysdesignet er skabt af **Kasper Daugberg**, som har stået bag lys på forestillinger på flere af landets scener, særligt har han siden 2015 været fast tilknyttet Aalborg Teater. På Aarhus Teater har han stået for lysdesignet til blandt andet *American Spirit* og *Katastrofen sker i pausen*.

AARHUS TEATER

Business

Aarhus Teater har et stærkt samarbejde med erhvervslivet. Vi har et eksklusivt partnerskabsnetværk med en lang række virksomheder, der støtter Aarhus Teater og selv opnår fordele ved det.

Har du lyst til at vide mere om vores partnerskabsnetværk, så kontakt os eller læs mere på aarhusteater.dk.

FONDE

Købmand Herman Sallings Fond

CAC Fonden

Knud Højgaards Fond

Per og Lise Aarsleffs Fond

Spar Nord Fonden

Vilhelm Kiers Fond

Aage og Johanne Louis-Hansens Fond

Aarhus Stiftstidendes Fond

Aarhus Oliefabriks Fond for Almene Formål

SCALA SCENE PARTNERE

 **Jydsk Embleme Fabrik** A/S

Jyllands-Posten

LINDBERG OD

OK

STUDIO SCENE PARTNERE

Advokatfirmaet
energi & miljø

BKI
FOODS

 **bravida**

by **wirth**
DESIGN THAT LOVES DESIGNERS

Carlsberg

CF MØLLER
ARCHITECTS

Clean Energy Invest

e
COSMO
ejendomme

 **Crescendo**

 **DANBORN GROUP**

Danske Bank

Deloitte

 **DLA PIPER**

EJENDOMSSKABET
OLAV de LENDE

elbek  **vejrup**
VÆRDI Gennem IT

EL:CON IN

 **Enemærke & Petersen** A/S

 **FD - AARHUS**

Handelsbanken

 **HARBOR**

 **heyday**

Holst, Advokater

HUSTØMRERNE ///

JS HOLDING

 **JYSKE BANK**

kvadrat

lean  **on**

Malerfirma Dalsgaard & Co.

mariendal
electrics

meyerdonationen  + friise & jens

 **Navest**

Nordea

NRGI

Nykredit

 **pedersen&nielsen**
automobilforretning a/s

pwc 

 **Ringkjøbing Landbobank**

Scandic

schouw+co

 **spar nord**

 **SPAREKASSEN KRONJYLLAND**

STIBO

SYSTEMATIC

Søren Jensen

wahlberg
MOTION DESIGN

AARHUS HAVN
PORT OF AARHUS 





Af

Ludvig Holberg

Iscenesættelse

Laurent Chétouane

Scenografi

David Gehrt

Kostumedesign

Sanna Dembowski

Lysdesign

Kasper Daugberg

MEDVIRKENDE

Lucretia

Anne Plauborg

Henrik

Christian Hetland

Petronius

Mathias Flint

Leonore

Mette Døssing

Helene

Mette Klakstein Wiberg

Eraste

Kjartan Hansen

Apicius

Viktor Pascoe Medom

Pernille

Nanna Bøttcher

Christoffer

Anders Baggesen

Espen

Simon Kongsted

Violinist

Toke Hansenius

Teaterdirektør

Trine Holm Thomsen

Direktør

Allan Aagaard

Dramaturg

Susanne Hjelm Pedersen

Producent

Annette Lindblad Væring

Produktionsleder

Line Bjergø

Forestillingsleder

Anna Cathrine Rubek Colberg

Regissør

Trine Tue

Sufflør

Birgitte Hansen

Voice coach

Nini Matessi Schou

Lysansvarlig

Martin Maagaard

Lydansvarlig

Kim Engelbrecht

Opbygningsansvarlig

Kristian Skov

Malersal

Liva Victoria Wagner Hinnerfeldt

Snedker

Jesper Rothmann

Rekvisitør

Marianne Glenhammer Rehder

Skræddersal

Celine Gnutzmann Andersen

Sminke/mask

Kira Stochholm Exe

Afvikling lyd/lys

Martin Maagaard

Olivia Grenaa-Petersen

Afvikling sminke/mask

Vibeke Prip

Kira Stochholm Exe

Tekstforlæg

**Det danske sprog- og
litteraturselskab**

Programredaktion

Emilie Brøgger Jensen

Susanne Hjelm Pedersen

Plakatbillede

Anna Marín Schram

Forestillingsfotos fra prøver

Rumle Skafte

Programlayout

Jørn Moesgård

Premiere

Aarhus Teater

Scala

4. september 2020

